



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Czy w inwokacji Pana Tadeusza Mickiewicz użył rymów częstochowskich?

Author Marek Piechota

Citation style: Piechota Marek. (2017). Czy w inwokacji Pana Tadeusza Mickiewicz użył rymów częstochowskich?. W: T. Wilkoń (red.), "O etosie książki : studia z dziejów bibliotek i kultury czytelniczej" (S. 508-520). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

MAREK PIECHOTA

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Czy w inwokacji *Pana Tadeusza* Mickiewicz użył rymów częstochowskich?

Pewnym swojej wiedzy jest się tylko wtedy, kiedy się wie mało;
razem z wiedzą rosną wątpliwości¹.

[...] nie rozważali nawet faktu, że jeśli człowiek odważy się sko-
czyć w rzekę zdarzeń, to może się wynurzyć z dłońmi pełnymi
cudów².

Nie napisałbym tego szkicu, gdyby nie przelotna i internetowa znajomość z ko-
legą doktorem Andrzejem G. (nazwisko ograniczam do inicjału, gdyż nie sta-
rałem się o uzyskanie zgody na publikację jego pełnych danych osobowych³),
znakomitym popularyzatorem matematyki i fizyki, świetnym informatykiem,
z którym współpracowaliśmy z mą małżonką Małgorzatą w początkach tego
wieku w Wydawnictwie Helion. Pan Andrzej, gdy zorientował się, że jestem au-
torem kilku książek o Mickiewiczu, a nawet autorem i redaktorem publikacji
„okołopanatadeuszowych”⁴, zadał mi nieśmiało i nieprecyzyjne zrazu pytanie,
czy w inwokacji *Pana Tadeusza* nasz narodowy wieszcz posłużył się środkami

¹ J.W. GOETHE: *Aforyzmy*. Wybrał, przeł. i wstępem opatrzył S. LICHANŃSKI. Warszawa 1984, s. 60.

² R. BRADBURY: *W spokojny, cichy wieczór*. Przeł. J. BOBER. W: *Playboy. Opowiadania*. Zebrał A.K. TURNER. Przekład zbiorowy. Poznań 1995, s. 52.

³ Nic nie wiem o poczuciu humoru i zdolności do dystansu wobec samego siebie inspiratora tego tekstu; nie chciałbym wprawiać go w zakłopotanie.

⁴ M. PIECHOTA: „*Pan Tadeusz*” i „*Król-Duch*” – dwie koncepcje romantycznej epopei. Kielce 1995; A. MICKIEWICZ: „*Pan Tadeusz*”. *We fragmentach z komentarzem. Dla uczniów, studentów i nauczycieli*. Wybór, wstęp i komentarze M. PIECHOTA. Wyd. 1. Katowice 1997; M. PIECHOTA: *Od tytułu do „Epilogu”*. *Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*. Katowice 2000; „*Pieśni ogromnych dwanaście...*”.

nieliczącymi z wielkością dzieła i poniekąd z wielkością samego twórcy. W pytaniu rozpoznałem znane z autopsji rozdarcie pomiędzy, z jednej strony – poczuciem niezwykłego odkrycia na miarę „dziecinnej radości” słyszanej w okrzyku „Król jest nagi!”, z drugiej strony – jakże odmiennym poczuciem zażenowania (jak ja będę wyglądał, gdy się okaże, że na to pytanie już dawno odpowiedziano i wyjdę przed specjalistą w tym zakresie na niedouczonego, nieoczytanego).

Przebiegłem szybko w myślach całą inwokację (od razu założyłem, że kole-dze Andrzejowi chodzi o pełną, dwudziestodwuwersową introdukcję epopei, nie o inicjalny czterowiersz) i nie znalazłem niczego niepokojącego, odpisałem zatem ostrożnie coś o nisko cenionych – nawet podczas egzaminów wstępnych na filologię polską, gdy takie jeszcze obowiązywały – epitetach, o dość częstych w tym fragmencie arcyepoematu rymach gramatycznych, które mogą być niezadowolające dla koneserów, ale przecież pocie chodziło o dotarcie „pod strzechy”, więc wyrafinowana stylizacja zmierzała właśnie do prostoty języka. W pierwszym czterowierszu pojawiają się rymy proste, jednak równocześnie służą one dość wyrafinowanej przyjemności intelektualnej, bo w rymie „zdrowie / się dowie” większość czytelników bez trudu rozpoznaje aluzję literacką do fraszki z *Ksiąg trzecich* Jana Kochanowskiego *Na zdrowie*⁵; z kolei druga para rymów „ozdobie / po tobie”, chociaż łączy je ten sam przypadek (narzędnik liczby pojedynczej), jest jednak kombinacją rzeczownika i zaimka osobowego.

Wystylizowanie na prostotę rymów pierwszego czterowiersza (i poniekąd całej inwokacji) znakomicie współgra z zanegowaniem przez Poetę dotychczasowej praktyki epopeicznej, upoważniającej autora do tego, by sięgał w tej części kompozycyjnej po słowa górnolotne, bliskie patosowi, po „śpiewanie”, „opiewanie”, „głoszenie” chwały wielkich czynów bohatera. Mickiewicz ograniczył zrazu ambicje swego dzieła i narratora do prostych czynności: „Widzę i opisuję”, co znacznie odbiegało od tradycji gatunku, co nie było domeną żywiołu epickiego, a na co zwrócił już uwagę w swym zajmującym studium Kazimierz Wyka⁶; „opiewanie” zostało skompromitowane w introdukcjach poematów heroikomicznych przełomu wieków XVIII i XIX.

Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”. Red. M. PIECHOTA. Katowice 2000; M. PIECHOTA, J. LYSZCZYŃNA: *Słownik Mickiewiczowski*. Katowice 2000.

⁵ „Ślachetne zdrowie, / Nikt się nie dowie, / Jako smakujesz, / Aż się zepsujesz”. (J. KOCHANOWSKI: *Dzieła polskie*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. Warszawa 1972, s. 225). Rymy dokładne, ściśle miały swoją cenę w dobie renesansu. Za nie dość wykwintne, niewyrafinowane uznają je dopiero twórcy barokowi.

⁶ K. WYKA: „*Pan Tadeusz*”. *Studia o tekście*. Warszawa 1963, s. 260. Rzecz interesująca, Juliusz Słowacki nie miał już takich obiekcji wobec tradycji i śmiało sięgał po „śpiewanie” i „opiewanie”, zwłaszcza w kolejnych rapsodach *Króla-Ducha*. Szerzej o tym pisałem w rozdziale: M. PIECHOTA: *Introdukcje ostateczne i zaniechane*. W: IDEM: *Żywioł epopeiczny w twórczości Juliusza Słowackiego*. Katowice 1993, s. 79–94.

Wreszcie – to już było poszukiwanie „dziury w całym” – wyabstrahowane, wyrwane z kontekstu zestawienie rymów „biała / pała” mogłoby ewentualnie prowadzić do mylnych skojarzeń (gdyby czasownik potraktować jako rzeczownik), a przecież to rym prosty, dokładny i kunsztowny zarazem, bo zestawia przymiotnik z czasownikiem, epitet połączony z porównaniem „gryka jak śnieg biała” oraz orzeczenie zdania.

Pamiętałem i o tym, że inwokacja należy do najstaranniej bodaj przez Poetę przeredagowywanych fragmentów eposu szlacheckiego. Przebiegłem na koniec swój komentarz do „dydaktycznego” (na wzór fragmentarycznych francuskich edycji z końca ubiegłego wieku) wydania *Pana Tadeusza*, zamieszczony tuż po inwokacji, a przed *Powrotem panicza*⁷, komentarz objaśniający zrazu tradycję „argumentowania” klasycznych eposów:

Po tytule książki Mickiewicz umieszcza rodzaj streszczenia, o czym rzecz będzie. W klasycznych eposach fragment ów nazywano argumentem, później obyczaj ten przejęły dzieła epickie, niekoniecznie związane z poetyką eposu. W niniejszym opracowaniu wskazówki poety z jego argumentów zostaną starannie wzięte pod uwagę, często – choć nie zawsze – będą wręcz decydowały o wyborze kolejnego fragmentu, uwaga streszczająca otrzyma nawet rangę śródtytułu. Nie każdy ważny fragment zostanie tak wyróżniony. Mickiewicz – również w obrębie argumentu – był w większym stopniu poetą niż redaktorem.

Poeta wielokrotnie przerabiał inwokację. Badacze poświęcili tym przemianom sporo uwagi, wysuwając wniosek, iż zapewne nie chciał wiernie naśladować ani Homera, ani Wergiliusza – twórców antycznych eposów, chociaż znakomicie pamiętał ich ponadczasowe dokonania. Chciał dać indywidualny, własny wyraz stosunku do tradycji i do tematu. Klasyczna inwokacja w eposie powinna była zawierać oprócz zwrotu do Muz, temat (waleczne czyny bohatera) oraz zwrot „opiewam”. Mickiewicz bohaterem, przynajmniej w inwokacji, uczynił „kraj lat dziecinnych”, wzniosłą formułę zastąpił najprostszą z możliwych – „widzę i opisuję”.

⁷ Naśladowałem zabieg formalny pierwszego tłumacza *Pana Tadeusza* na język niemiecki, Richarda Otto Spaziera (R.O. SPAZIER: *Herr Thaddäus oder der letzte Sajasd in Lithauen*. Leipzig 1836), który użył elementów eposycznych argumentów kolejnych ksiąg, drukowanych po ich tytułach przez Poetę jako „Tr e ś Ć”, w funkcji śródtytułów. Mickiewicz nie był zachwycony tym przekładem, a zwłaszcza umieszczoną na karcie tytułowej kłamliwą informacją, jakoby tłumacz pracował „in Gemeinschaft mit dem Dichter”; pisał w liście do Antoniego Edwarda Odyńca (z Paryża, [koniec grudnia 1836 – początek stycznia 1837]): „Czytałeś zapewne tłumaczenie niemieckie *Pana Tadeusza*, albo o nim słyszałeś. Oszust Spazir [sic!] wydrukował, że to ja *gemeinschaftlich* z nim pracowałem, a jam ledwie początek słyszał!” (A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. Wydanie Rocznikowe 1798–1998. T. 15: *Listy*. Część druga 1830–1841. Oprac. M. DERNAŁOWICZ, E. JAWORSKA, M. ZIELIŃSKA. Warszawa 2003, s. 344). O przekładach na język niemiecki zob.: Z.J. NOWAK: *Nowy niemiecki przekład „Pana Tadeusza”*. „Poglądy” 1964, R. 3, nr 8 (36), s. 11–12; M. ZARĘBINA: *Przekłady „Pana Tadeusza” na języki zachodnie*. W: „*Pan Tadeusz*” i jego dziedzictwo. *Recepcja*. Red. B. DOPART. Kraków 2006, s. 293–306.

Dostrzegamy w tej inwokacji to, co było najbardziej charakterystyczne dla romantycznej poezji: swobodne zmieszanie konwencji lirycznej, epickiej i dramatycznej. Co więcej, już w tym niewielkim fragmencie widać, że dwa podstawowe elementy epiki, jakimi są narracja i opis, będą nacechowane liryczną postawą autora, którego Kazimierz Wyka pięknie nazwał „gospodarzem poematu”. Tu ów gospodarz chętnie sięga do wydarzeń własnego dzieciństwa, pisząc o cudownym uzdrowieniu (Mickiewicz był o tym święcie przekonany) po wypadku, dosłownie zaś – wypadnięciu z okna.

Już współcześni robili poecie wyrzuty, że inwokacyjne westchnienie poświęcił nie Polsce, ale Litwie, sugerowali złośliwie, iż teraz każdy powiat będzie mógł liczyć na tego rodzaju liryczne i patriotyczne zarazem zwroty i próby przeniesienia ich do wspólnej pamięci. Obawy nie były bezpodstawne, po *Balladach i romansach* oraz po *Sonetach krymskich* mieliśmy przecież do czynienia z balladomanią i sonetomanią. Każdy powiat, każda mała ojczyzna mogły odtąd spodziewać się tego rodzaju próby poetyckiej. A przecież tylko kultura polska na ziemi litewskiej wydała poetę godnego swego miejsca i czasu.

Z całego bogactwa wymienionych tu przez poetę roślin szczególnie zainteresowaniem cieszą się zwyczajowo świerzop i dzięcielina. Pierwszy sprawiał niemało kłopotu nie tylko licealistom. Konstanty Ildefons Gałczyński poświęcił mu zgrabny, żartobliwy wiersz:

Jest w I Księdze *Pana Tadeusza*
Taki ustęp, panie doktorze:
„Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała...”
I właśnie przez ten świerzop neurastenii cała...
O Boże, Boże...

Bo gdy spytałem Kridla, co to takiego świerzop,
Kridl odpowiedział: – Hm, może to jaki przyrząd?
Potem pytałem Pigonia,
a Pigoń podniósł ramiona.

Potem ryłem w cyklopediach,
w katalogach i słownikach,
i w staropolskich trajediach,
i w herbarzach, i w zielnikach...

Idzie jesień i zima.
Ale świerzopa ni ma.

Już szepczą naokół panie:
– Cóż się zrobiło z chłopą!
Dziękuję panie Adamie!!!
Jestem ofiara świerzopa.

Trudność z określeniem, o jaką właściwie roślinę mogło chodzić Mickiewiczowi, mieli więc również wskazani przez mistrza Gałczyńskiego profesorowie Manfred Kridl i Stanisław Pigoń, wybitni historycy literatury. Ostatecznie niejasność tę rozstrzygnął prof. Stanisław Makowski, uzasadniający ponad wszelką wątpliwość, że poeta tak określił roślinę (zgodnie z regionalnym obyczajem), nazywaną na Mazowszu łopuchą, w Małopolsce zaś ognichą. Z dzięcieliną nie mieliśmy już takich problemów – to regionalna (w stronach poety) nazwa dziko rosnącej koniczyzny, o kwiatach białych, wewnątrz z lekka zaróżowionych, stąd skojarzenie z „panieńskim rumieńcem”⁸.

Lektura tego fragmentu sprzed lat utwierdziła mnie w przekonaniu, że dałem dobrą odpowiedź, która jednak nie zadowoliła pana Andrzeja, skoro „w odwet” wyartykułował odważniej, iż chodziło mu o rzecz znacznie mniej skomplikowaną, mianowicie, czy Mickiewicz użył w tej części wstępnej „za przeproszeniem rymów częstochowskich”. Odpowiedziałem intuicyjnie raczej, zgodnie jednak z najgłębszymi przekonaniem i (niepełną przecież) wiedzą w tym zakresie, że nigdy dotąd nie spotkałem się z tak postawionym pytaniem, a tym bardziej z twierdzącą nań odpowiedzią. Częstochowa, jako miejsce kultu maryjnego, występuje z woli Poety obok wileńskiej Ostrej Bramy, obie nazwy własne otwierają drugi akapit inwokacji, ale przecież w żadnym wypadku nie jest to aluzja do tego, że nastąpi drastyczne obniżenie tonu poetyckiej wypowiedzi.

Ponieważ *Pana Tadeusza* czytałem dziesiątki razy, ale nigdy nie opanowałem na pamięć jakiegoś obszerniejszego fragmentu, a – trawestując słynny zwrot z czwartego wersu inwokacji – lepiej opisuję tekst, gdy go widzę, sięgnąłem po jedno z kilkudziesięciu wydań (najlepsze!) tegoż dzieła w naszym domowym księgozbiorniku i czytałem już starannie:

Litwo! Ojczyzno moja! Ty jesteś jak zdrowie;
Ile cię cenić trzeba, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

⁸ A. MICKIEWICZ: „*Pan Tadeusz*”. *We fragmentach z komentarzem. Dla uczniów, studentów i nauczycieli*. Wybór, wstęp i komentarze M. PIECHOTA. Wyd. 2 przejrane. Katowice 1999, s. 18–20. Cytuję to wydanie, gdyż w pierwszym nie udało się uniknąć wielu błędów, np. trzeba było w erracie wskazać, że „Między stawami w rowie młyn stary ukryty” z Księgi VIII (*Zajazd*) w istocie „Ledwie kleknął i szczęki zębówate ruszył”, bo chochlik komputerowy zmienił „kleknął” na „klęknął”. Wydawca (katowicka Książnica) nie zezwolił wówczas na dokumentowanie źródeł przypisaniami. Dzisiaj upierałbym się przy odsyłaczu do książki Stanisława Makowskiego (S. MAKOWSKI: *Tęcze i świerzopy. Słowacki. Beniowski. Mickiewicz*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1984, s. 219–230). Wiersz Gałczyńskiego *Ofiara świerzopa* z 1934 roku cytuję za wydaniem: K.I. GAŁCZYŃSKI: *Szarlatani nikt nie kocha. Wiersze zebrane*. T. 1. Warszawa 2014, s. 371.

- Panno święta, co Jasnej bronisz Częstochowy
 I w Ostrej świecisz Bramie! Ty, co gród zamkowy
 Nowogródzki ochraniasz z jego wiernym ludem!
 Jak mnie dziecko do zdrowia powróciłaś cudem
 (Gdy od płaczącej matki pod Twoją opiekę
 10 Ofiarowany, martwą podniosłem powiekę
 I zaraz mogłem pieszo do Twych świątyń progu
 Iść za wrócone życie podziękować Bogu),
 Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono.
 Tymczasem przenoś moją duszę utęsknioną
 Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
 Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;
 Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
 Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem;
 Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała,
 20 Gdzie panińskim rumieńcem dzięcielina pała,
 A wszystko przepasane jakby wstęgą, miedzą
 Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą⁹.

Skonstatowałem po kolejnej lekturze, że nadal nie widzę tu „rymów częstochowskich” i przez dobrych kilkanaście lat nic się w tej kwestii nie zmieniło. Choć urwał się kontakt z panem Andrzejem, problem pozostał. Problem oraz intuicyjne podejrzenie, że drzemie w nim o wiele większy potencjał, niż mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać.

Sięgam więc zrazu w poszukiwaniu definicji „rymów częstochowskich” po popularny *Zarys teorii literatury*, zakupiony przed laty, gdy studiowałem jeszcze fizykę w Uniwersytecie Śląskim i nic nie wskazywało na to, że ten zarys stanie się bliższy niż *Feynmana wykłady z fizyki*. Poza ogólnym, bezprzymiotnikowym „rymem” widzę w *Indeksie terminów* „rym banalny”, „bogaty”, „dokładny”, „egzotyczny” (z odsyłaczem „zob. rym rzadki”), „głęboki”, „gramatyczny”, „jednozgłoskowy”, „końcowy”, „męski”, „niedokładny”, „półtorazgłoskowy”, „przybliżony” (z odsyłaczem „zob. rym niedokładny”), „rzadki”, „składany”, „ubogi”, „wewnętrzny”, „rym w poezji średniowiecznej”, „złożony”, „żeński”, „rymu funkcja delimitacyjna”,

⁹ A. MICKIEWICZ: *Dzieła. Wydanie Rocznikowe 1798–1998*. T. 4: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. NOWAK. Warszawa 1995, s. 11. W tym wydaniu cała inwokacja mieści się na jednej stronie. W serii Biblioteki Narodowej na pierwszej stronie tekstu znajduje się – w przedziwny trapezoid o dziesięciu wersach ułożona – „Treść”, dwa wersy inwokacji i... siedemnaście wersów przypisów (A. MICKIEWICZ: *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wyd. 11. Oprac. S. PIGOŃ. Aneks oprac. J. MAŚLANKA. Wrocław–Warszawa–Kraków 1996, s. [3]). W pierwodruku paryskim (1834) „Treść” zmieściła się w sześciu wersach, tyleż samo wersów oddano początkowi inwokacji (*Reprint pierwszego wydania „Pana Tadeusza” w 150. rocznicę 1834–1984*. T. 1. Wrocław 1984, s. [7]).

„funkcja instrumentacyjna”, „kompozycyjna”, „rytmizacyjna”, „stylistyczna”, „wierszotwórcza”, „rymy okalające”, „parzyste”, „przeplatające się”, wreszcie „sąsiadujące” – łącznie blisko trzydzieści definicji i zakresów (aspektów); wydaje się, że jest w czym wybierać, ale „rymów częstochowskich” nie uświadczysz¹⁰. Dokładniejsza lektura przynosi jeszcze garść terminów nieuwzględnionych w indeksie, na przykład przy omówieniu „rymów dokładnych” w twórczości Jana Kochanowskiego pojawia się ich synonim: „rymy ścisłe”. W okolicach „rymów banalnych”, które najchętniej utożsamiałbym z poszukiwanymi częstochowskimi, znajduję „rymy oklepiane” – ich cechą charakterystyczną jest to, że są „często używane i powtarzane”¹¹; gdybym to ja układał ten fragment teorii wiersza, podałbym przykład „łez / bez”, rym, którego nie użył nigdy Mickiewicz. Właśnie dlatego.

Sięgam z kolei po profesjonalny *Słownik terminów literackich*; w obszernym – rozpisany na sześć pełnych, dwukolumnowych stron – haśle pióra Aleksandry Okopień-Sławińskiej znajduję wreszcie w domknięciu podpunktu dotyczącego rymów banalnych rzecz poszukiwaną (wyróżnienia za *Słownikiem*):

3) R. b a n a l n e, inaczej: r. o k l e p a n e, utworzone z wyrazów często zestawianych w pozycjach rymowych i ciągnących za sobą łańcuch wyeksploatowanych skojarzeń i pomysłów poetyckich. Banalizacja rymów i towarzyszące jej sztampy poetyckie mniej zagrażają najprostszemu, ale potencjalnie wielokomponentowemu r. gramatycznym (np. czasownikowym w rodzaju: *pracują, chorują, wędrują, szubują, lamentują...*) niż r. trudniejszym, zbudowanym z wyrazów znaczeniowo wyrazistych i dość rzadkich, których powiązanie wymaga pewnego poetyckiego konceptu. Wielokrotne powtarzanie takich wyrazów w rymie pociąga za sobą łatwo powtarzanie i banalizację konceptu. Kopalnią zbanalizowanych r. są zazwyczaj teksty → librett i szlagierów, m.in. z powodu obfitości obowiązkowych ze względów muzycznych r. męskich. Przykłady zbanalizowanych zestawień rymowych: *róż – kruz – zórz, lzy – sny – bzy, blizna – ojczyzna, sercem – kobiercem, dal – żal*. R. banalne o najprostszej postaci i układzie, skojarzone przy tym ze stylistyczną i poetycką prymitywnością tekstu, właściwą utworom amatorskim, nazywane są r. c z ę s t o c h o w s k i m i¹².

¹⁰ M. GŁOWIŃSKI, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI: *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1972, s. 526. Sięgam po stojące niemal obok siebie kolejne prace: Z. KOPCZYŃSKA, L. PSZCZOŁOWSKA: *O wierszu romantycznym*. Warszawa 1963; M. DŁUSKA: *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. T. 1–2. Wyd. 2 rozszerzone. Warszawa 1978; IDEM: *Próba teorii wiersza polskiego*. Wyd. 2 poszerzone. Kraków 1980 – i nie znajduję zainteresowania autorek „rymem częstochowskim”.

¹¹ M. GŁOWIŃSKI, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI: *Zarys teorii literatury...*, s. 213.

¹² M. GŁOWIŃSKI, T. KOSTKIEWICZOWA, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wyd. 2 poszerzone i poprawione. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 450–451.

I tu pojawia się kolejna szansa zdecydowanego domknięcia tekstu, którą – oczywiście – uznaję za przedwczesną: *Pan Tadeusz* to arcydzieło literatury napisane przez jednego z najwybitniejszych przedstawicieli naszej kultury na przestrzeni wieków. Sugerowanie, że w odniesieniu do inwokacji arcyepoematu¹³ pojawia się cień podejrzeń o to, iż mamy tu do czynienia ze „stylistyczną i poetycką prymitywnością [...], właściwą utworom amatorskim”, może świadczyć albo o niewłaściwie ukształtowanym smaku „konsumenta” literatury ostatecznie jednak wysokiej (choć pisanej z myślą o pewnej popularności), albo o nieznajomości definicji „rymu częstochowskiego”. Problem to o tyle niebłaży, że prowadzi do kolejnego zakwestionowania arcydzielności narodowej epopei. Czy utwór, w którym (już w inwokacji!) pojawiają się rozwiązania kulawe, poetycko naganne, może pozostać nadal na piedestale, aspirować do arcydzielności?

Ku drugiemu domknięciu będę zmierzał już nader skrótowo ze względu na ograniczoną objętość tekstu. Mickiewicz nigdy nie posłużył się określeniem „rym częstochowski”, proponowałbym zatem przyjąć postawę, którą propagował znakomity dziennikarz radiowej „Trójki” oraz znawca biografii i twórczości Mickiewicza, Andrzej Wiktor Piotrowski. W jednym z felietonów wygłaszanych w Programie Trzecim Polskiego Radia (*Złota i czarna legenda*) mówił on o niebanalnym problemie ujęć ahisterycznych, do których ma prawo karmiąca się popularnością legenda, nie ma prawa uczony:

Nasz *Mazurek Dąbrowskiego* jest jedynym chyba hymnem narodowym na świecie, w którym występuje postać cudzoziemca, pełniąca rolę wzorca postępowania patriotycznego – postać Bonapartego, Napoleona Bonapartego. „Dał nam przykład Bonaparte, jak zwyciężać mamy”. Sądzi się powszechnie, że w naszym hymnie występuje sylwetka obcego władcy – cesarza Francuzów. Oczywiście nieprawda: kiedy Wybicki pisał swą *Pieśń Legionów Polskich*, dwudziestośmioletni Napoleon Bonaparte był zaledwie generałem i dowódcą armii francuskiej we Włoszech¹⁴.

Podobnie z zastosowaniem pojęcia „rymu częstochowskiego” w stosunku do dowolnego tekstu, który powstał, zanim ukształtował się ten termin. Doradzałbym wstrzymanie się przed takim uzusem, jak to lubi ujmować prof. Jan Miodek. Termin ten („rym częstochowski”, nie uzus) pojawia się około połowy XIX wieku i, co przyjąłem z niedowierzaniem, wyprzedził go nieznacznie „rym kalwaryjski”.

¹³ Obaj recenzujący dla wydawnictwa mój tom na tytuł profesorski *Od tytułu do „Epilogu”*. *Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”* profesorowie, Julian Maślanka i Józef Bachórz, sygnalizowali, że zbyt często pada w nim określenie „arcypoemat” (utworzone zresztą czytelnie wobec „arcydramatu” używanego od lat w odniesieniu do *Dziadów części III*), ale nie domagali się, bym z niego zrezygnował, co wykorzystałem.

¹⁴ A.W. PIOTROWSKI: *Nikt nie wie o Anieli, czyli nowości z lamusa*. Warszawa 1993, s. 59.

Tu przywołam tylko świadectwo z końca XIX wieku, z tzw. słownika warszawskiego:

Częstochowski 1. *kiepski, marny, ladajaki, nietęgi*: Wiersz c. Rym c. Malowidło częstochowskie. Poeta c. Żołnierz c. = *niewyćwiczony, niewprawny*. 2. Krasa częstochowska = *wielka, znaczna* <Od nazwy miejsc. Częstochowa, od imienia Cze-stoch = Czestosław>¹⁵.

A jednak od czasu do czasu spotykam w pracach współczesnych historyków literatury rażące mnie ahistoryczne oceny związane w „rymem częstochowskim” i nie mam pewności, czy to prowokacja, czy zaledwie „omsknięcie pióra”, o które trudno podejrzewać aż tak wybitnych przedstawicieli współczesnego literaturoznawstwa. Czytam niepowtarzalne pierwsze zdanie *Złego wychowania* Marty Piwińskiej: „I oto znowu gdzieś na zabitej deskami prowincji urodził się Napoleon!”¹⁶, czytam też w środku pierwszego rozdziału *Dziecko* i taką opinię:

Przejmująco chropawa *Maria*, z jej częstochowskim rymem, z jej boleśnie ekspresyjnym, nieposłusznym i sztywnym językiem, ta opowieść wyłamywana na siłę ze słów i gramatyki, robi wrażenie, jakby była pierwszą poezją napisaną po polsku. Jakby Malczewski nie znał języka, w którym pisał, i nie miał formy na to, co musiał opowiedzieć. A czuje się, że musiał – i że do tego zupełnie nie nadawał się elegancki, doprowadzony do perfekcji język Krasickiego i Trembeckiego¹⁷.

Ten „przymus” dziwnie niedaleko tkwi od grafomanii. Przystałbym na rymy proste, gramatyczne, ale od razu częstochowskie? I to zanim jeszcze powstał ten termin? Malczewski jako prekursor „rymów częstochowskich” – temat na pracę magisterską, na doktorat? – ironizuję oczywiście. Z kolei czytam szkic Jacka Brzozowskiego prowokacyjnie zatytułowany *Rymy częstochowskie* – ten tytuł poprzęda i przytłacza negatywną, uprzedzającą interpretacją skromną piątkę wersów jednego z liryków łożańskich Mickiewicza (*Polaty się lzy me czyste, rześiste*). Czytam w nim i takie zdania:

Sielskie – anielskie, górną – durną, męski – klęski. Są to dokładne rymy gramatyczne. Co więcej: tak dalece dokładne, że mówić tu można o naiwnej rymowance, o rymach najdosłowniej częstochowskich.

¹⁵ J. KARŁOWICZ, A. KRYŃSKI, W. NIEDŹWIEDZKI: *Słownik języka polskiego*. Wyd. fotooffsetowe. T. 1: A–G. Warszawa MCMLII (z roku 1900), s. 391. W tomie 2 (H–M) nie odnotowano „rymu kalwaryjskiego”, podaje jedynie: „kalwaryjska dewotka, wcale nie nabożny, obłudny, faryzeusz” (ibidem, t. 2, s. 212).

¹⁶ M. PIWIŃSKA: *Złe wychowanie*. Gdańsk 2005, s. [5].

¹⁷ Ibidem, s. 35.

Oczywiście, wiedząc, że rymował Mickiewicz, tym samym wiem, że zrobił to świadomie: ujemny bilans swojego życia zamknął, poeta nad poetami, w rymach dalekich od arcydzielnosci. Potwierdził w ten sposób – powiedział właśnie z poetycką arcydzielnoscia – prawdę (tak jak ją widział) swojego życiowego rachunku.

Nie byłoby tego widać, gdybyśmy nie znali autora? Nie umiem zrobić nic innego, jak pozostawić czytelnika z tym pytaniem¹⁸.

Zgoda co do dwóch pierwszych par rymowych: „sielskie – anielskie, górna – durna” – to rymy rzeczywiście gramatyczne, jak najbardziej regularne, dokładne i głębokie (przymiotniki w tym samym gramatycznym przypadku – mianowniku liczby pojedynczej), ale para „męski – klęski” już tej regularności nie powtarza, to przymiotnik w mianowniku liczby pojedynczej zrymowany z rzeczownikiem w dopełniaczu tejże liczby. Czy rzeczywiście regularność musi koniecznie świadczyć o „naiwnej rymowancie”? W przywoływanym tu już *Zarysie teorii literatury* autorzy podają jako przykład strofy złożonej „z samych rymów gramatycznych” (przymiotników, czasowników i rzeczowników) drugą sekstynę wiersza Słowackiego *Anioły stoją na rodzinnych polach* (liryku z 1841 roku) i nie przychodzi im do głowy, by sugerować tu jakiekolwiek konteksty „częstochowskie”:

– Postój! O postój, hułanie czerwony!
Przez co to koń twój zapieniony skacze?
– „To nic... to mojej matki grób zhańbiony,
10 Serce mi pęka, lecz oko nie płacze.”
Koń dobył iskier na grobie z marmuru
I mściwa szabla wylała z jaszczuru¹⁹.

Wpadając w ton Brzozowskiego, postawię retoryczne pytanie: Byłoby to wiadać (tę rzekomą naiwność?), gdyby nie kontekst sekstyny? Na potrzeby tego szkicu dodam jeszcze, że rymika tej strofy nie sprowokowała żadnych zastrzeżeń

¹⁸ J. BRZOWSKI: *Odczytywanie romantyków (2). Dwadzieścia dwa szkice i notatki o Mickiewiczu, Słowackim i Norwidzie*. Poznań 2011, s. 79–80. Wyróżnienia – M.P.

¹⁹ M. GŁOWIŃSKI, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI: *Zarys teorii literatury...*, s. 213. Wiersz cytuję według edycji: J. SŁOWACKI: *Wiersze*. Nowe wydanie krytyczne. Oprac. J. BRZOWSKI, Z. PRZYCHODNIAK. Poznań 2005, s. 2012. W przytoczeniu z *Zarysu...* zamiast wykrzyknika w pierwszym wersie jest przecinek, brak także wyróżnienia cudzysłowem mowy niezależnej. Z wierszem tym łączy mnie wspomnienie jednej z pierwszych publikacji polemicznych, mianowicie: M. PIĘCHOTA: *Jeszcze o „hułanie czerwonym”*. (Głosa do obrazu poetyckiego Juliusza Słowackiego). „Przegląd Humanistyczny” 1983, nr 1–2, s. 119–122. Była to polemika z niektórymi tezami tekstu Stanisława Makowskiego (S. MAKOWSKI: *Juliusz Słowacki – pierworodny syn i śpiewak rewolucji*. „Przegląd Humanistyczny” 1980, nr 9–10, s. 99–126).

interpretatora przygotowującego analizę historycznoliteracką na potrzeby Wydawnictw Szkolnych i Pedagogicznych²⁰.

Wolałbym osobiście w kwestii nadmiernej bądź akuratelnej prostoty tego liryku łożańskiego przyjrzeć się kategorii *adresata*, zbadać cel, w jakim tworzy się „rymy częstochowskie”, co chce osiągnąć autor na tym poziomie rzemiosła nie do końca przecież poetyckiego. Przypomnijmy sobie o tym, że Mickiewicz nie pisał liryków łożańskich dla czytelników, nigdy ich nie wydał... Kategoria odbiorcy, czytelnika (słuchacza) może tu być decydująca. Piszę to jako czytelnik pozostawiony „z tym pytaniem”... I jeszcze jedno dopowiedzenie. Analiza jakości rymów powinna tu opierać się na dostępnym przecież *Słowniku rymów Adama Mickiewicza* Janiny Budkowskiej, jako oryginalnym suplemencie do *Słownika języka Adama Mickiewicza* pod redakcją Konrada Górskiego i Stanisława Hrabca. Pobieźna lektura tomu Budkowskiej utwierdza nas w przekonaniu, że nie są to rymy „zbanalizowane”, chociaż pozostają „proste”: rym „sielskie / anielskie” pojawia się w twórczości Mickiewicza ten jeden jedyny raz w liryku *Polaty się łyż me...*²¹. Równie jedyny i niepowtarzalny jest rym „górną / durną” – w pełni identyczny dla ucha, przecież urozmaicony dla oka przez graficzną opozycję „ó” – „u” (Mickiewicz też raz tylko zrymował w odwrotnej kolejności – „czupurne / poczwórne”)²². Wreszcie ostatni z tego szeregu zakwestionowanych pod względem walorów artystycznych rymów – „męski / klęski” – Mickiewicz „na tę modłę” zrymował jeszcze zaledwie trzykrotnie, *notabene* znacznie wcześniej, przed laty: „męski / klęski / zwycięski” w *Grażynie*, „zwycięski / klęski” w tłumaczeniu *Giaura* oraz „klęski / zwycięski” w Księdze X (*Emigracja. Jacek*) *Pana Tadeusza*²³. Poeta, ponad wszelką wątpliwość, miał nadto dość krytyczny stosunek do własnej techniki rymowania i potrafił się wobec niej zdystansować, skoro pozwolił sobie nawet na autoironię, gdyż w Księdze XII (*Kochajmy się*) *Pana Tadeusza* – żartował z epitalamionu²⁴ („Skomponował go rymem podobieństwo młody, / Który niegdyś w stolicy sławne pisał ody, / Potem wdział mundur, lecz i w wojsku beletrysta / Wiersze rabiął”); przytaczanie czwartej setki wersów tekstu czytanego przez Protazego narrator urywa na aluzji rymowej do własnej Mickiewicza *Ody do Młodości*: „Zwalcz dziś Marsa Hymenem; srogiej niezgod hydrze / Niech dłoń twoja syczące z czoła zmije wydrze!”. Słowa skierowane są pozornie do Zosi w przestrzeni arcypoe-matu, prze-

²⁰ S. MAKOWSKI: *Anioły stoją na rodzinnych polach*. W: *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy. Analizy i interpretacje*. Red. S. MAKOWSKI. Warszawa 1980, s. 51–57.

²¹ J. BUDKOWSKA: *Słownik rymów Adama Mickiewicza*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 63.

²² *Ibidem*, s. 167.

²³ *Ibidem*, s. 86.

²⁴ Stanisław Pigoń nazywa ten fragment pastiszem i podaje w przypisie także jego pierwotną wersję (A. MICKIEWICZ: *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie...*, s. 545).

cież jednak jest to także kolejne mrugnięcie oka Poety do bardziej skrupulatnego w poszukiwaniu kontekstów czytelnika.

Nie przesadzajmy z tym poszukiwaniem „rymów częstochowskich” tam, gdzie ich nie ma z całą pewnością. Nie ma chyba bardziej zbanalizowanej pary – poza wspomnianą tu już „bzy / łyzy” – niż „czas / las”²⁵, „czasu / lasu”, a przecież nie stawiamy bezsensownych zarzutów tłumaczowi *Boskiej Komedii* Dantego i czytamy bez wstrętu inicjalną tercynę *Pieśni pierwszej* jego *Piekła*:

- 1 W życia wędrowce, na połowie czasu,
Straciwszy z oczu szlak niemyślnej drogi,
W głębi ciemnego znalazłem się lasu²⁶.

Doprawdy, nie przeszkadza nam ten prosty rym i nie potrzebujemy dodatkowych argumentów w rodzaju, że to przecież jeden z najprzedniejszych poetów wszech czasów – Dante, że znakomity tłumacz Edward Porębowicz, że to arcydzieło. To jest poezja. Przecież i nasz – wspominany tu już – Jan Kochanowski we fraszce *Do gór i lasów*, otwierającej *Księgi trzecie*, podobnie rymował w pierwszym dystychu: „Wysokie góry i odziane lasy! / Jako rad na was patrzę, a swe czasy / Młodsze wspominam, [...]”²⁷. Wolę myśleć o tym i rzecz tę tak interpretować, że Porębowicz w swym przekładzie raczej czynił aluzję do warsztatu poetyckiego Miśtrza z Czarnolasu, niż że poszedł na łatwiznę i wykorzystał popularne w drugiej połowie wieku XIX (przecież w innym środowisku, dla innych odbiorców niż kultura wysoka!) „rymy częstochowskie”.

* * *

Po wiekach pozostają te same rymy, słowa i zdania. Niekiedy – wydaje się, że nadgorliwie – usiłujemy odkryć w nich sensory, o których nawet nie śniło się ich autorom. Zanurzamy ręce w strumieniu ponowoczesnych kontekstów (czynię tu aluzję wprost, aczkolwiek przewrotnie, do drugiego motta z opowiadania Bradbury’ego)

²⁵ Zarówno w poezji polskiej, jak i utworach grafomańskich o wiele łatwiej zbanalizowaniu ulegają rymy męskie niż żeńskie, a to ze względu na bardzo ograniczoną, np. w porównaniu z jęz. rosyjskim, liczbę słów jednosylabowych. Stąd niezwykłym arcyzmem muszą się wykazywać tłumacze romantycznego poematu dygresyjnego *Eugeniusz Oniegin* Aleksandra Puszkina, czego tu nie będę rozwijał.

²⁶ DANTE ALIGHIERI: *Boska Komedia*. Przeł. E. PORĘBOWICZ. Wyd. 6. Warszawa 1990, s. 25. We wcześniejszym, dziewiętnastowiecznym przekładzie Antoni Stanisławski zrezygnował z rymów w tercynach: „W połowie drogi naszego żywota / Wśród ciemnego znalazłem się lasu, / Albowiem z prostej zbłąkałem się ścieżki”. (DANTE ALIGHIERI: *Boska Komedia*. Przeł. A. STANISŁAWSKI. Kraków 1887, s. [7]).

²⁷ J. KOCHANOWSKI: *Dzieła polskie...*, s. 205.

i wyciągamy szlam pomówień o brak talentu, osad podejrzliwości, mętne, zawołane domniemanie grafomaństwa – zamiast „dłoni pełnych cudów”. Dzięki śmiało stawianiu pytań okazuje się jednak, że literatura to przestrzeń przeogromna i można powiedzieć – posiłkując się urywkiem zdania z krainy wykreowanej przez Mickiewicza tuż po inwokacji arcypoematu – że prowadzi do niej „Brama na wciąż otwarta przechodniom...”.